

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Nota bibliografica

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/47961> since

Publisher:

Testo & Immagine - Marsilio

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Cesare L. Musatti

SCRITTI SUL CINEMA

a cura di Dario F. Romano

Asolo Immagine

SOMMARIO

<i>Introduzione di Dario F. Romano</i>	9
<i>La teoria: formulazioni generali</i>	
Psicologia degli spettatori al cinema (1961)	25
La visione oltre lo schermo (1965)	64
Tecniche di magia e realizzazione filmica (1971)	71
<i>Il ritaggio sperimentale</i>	
Sulla «plasticità reale» stereocinetica e cinematografica (1929)	85
Analisi di una situazione concreta di testimonianza immediata (1931)	101
<i>Il ritaggio psicoanalitico</i>	
Cinema e psicoanalisi (1950)	127
L'amartè del generale Yen (1987)	148
L'attività artistica e il suo rapporto con l'inconscio (1980)	152
Il cinema e la corsa all'ipercosmo (1969)	163
La mia gemella psicoanalisi ha un fratellino maggiore (1986)	174

Tempo e regressione istintuale nell'America di Antonioni (1970)	181
Il Salò di Pasolini: regno della perversione (1976)	189
Il quarto stato nel Novecento di Bertolucci (1976)	194
Uno psicologo dinanzi all'immagine sullo specchio (1977)	201
Provvidenze di Alain Resnais (1977)	206
Quell'oscuro oggetto del desiderio (1978)	210
Lettura psicoanalitica dei <i>Misteri di un'anima</i> (1980)	214
Struttura della persona nell'opera di Pirandello (1981)	220
L'umorismo come vocazione ebraica e l'opera di Woody Allen (1982)	231

Appendice

Nota bibliografica, di Chiara Simonigh

241

I.

«Virtuale» è la parola ormai entrata nel senso comune secondo un significato assai diverso da quello che tradizionalmente possiede per i fisici, quando parlano di «immagini virtuali» a proposito degli effetti ottici di machingheggi quali specchi e cammocheali. Quando si dice «realità virtuale» o «mondo virtuale» ci si riferisce oggi, da musica, a quella parte, sempre più estesa, del nostro ambiente di vita artificialmente generata da procedimenti televisivi, informatici e apparsi di simulazione in genere. In questo cammino verso la «iper-realtà», come direbbe un esegeta del postmoderno, il cinema è la prima grande illusione che compare sulla scena storica. Si comprende allora l'interesse che esso ha suscitato tra gli psicologi, studiosi della mente umana e del suo funzionamento. Tra loro, in primo piano, Cesare Musatti, che del cinema si considerava fratello minore, benché di un solo anno (cfr., in questo volume, p. 174).

Trattare, a proposito del cinema, «virtuale» e «illusorio» quindi sinonimi nasconde però — come direbbe Musatti seguendo l'insegnamento della psicologia della Gestalt — uno stimulus error: si confondono cioè i caratteri degli eventi fisici alla base di una certa esperienza con i caratteri fenomenici che quella esperienza ha immediatamente per noi. L'esempio tipico è di ritenere che la scena filmica sia priva di profondità, batteoscopicamente piatta, poiché l'immagine sullo schermo è solo una proiezione bidimensionale dell'oggetto «reale»; mentre invece il vissuto effettivo ci presenta una scena altrettanto tridimensionale di quelle del mondo quotidiano. In

La teoria: formulazioni generali

PSICOLOGIA DEGLI SPETTATORI AL CINEMA (1961)

Il saggio d'apertura è, tra quelli di Musatti, uno dei più noti d'argomento cinematografico non solo perché rende conto, con maggiore efficacia rispetto ad altri, dell'ampiezza e della profondità della riflessione; ma anche perché reca le tracce di un percorso di pensiero che, per aver attraversato gran parte dell'arco del Novecento, si è arricchito di numerose evoluzioni e stratificazioni (dalle ricerche di psicologia della percezione svolte con Vittorio Benussi nel 1924, all'eredità psicoanalitica d'epoca più recente).

La versione che qui si pubblica è tratta da una cospicua ed eterogenea raccolta di saggi che forma il volume di Musatti *Libertà e servitù dello spirito. Diario culturale di uno psicoanalista* (1945-1971), edito da Boringhieri, Torino 1971, p. 226-265. Si tratta di una versione datata, da Musatti stesso, 1961. Quest'ultimo è, in effetti, l'anno in cui tale saggio appare per la prima volta, con lo stesso titolo ma in versione ridotta, nel n. 3 (luglio-settembre) della *Rivista di Psicologia*, p. 191-220, e come prefazione al volume *Lo spettatore e il film pubblicitario* della Co.di.s. Italiana del 1962. La seconda edizione, recante ancora identico titolo e veste invariata rispetto alla precedente, esce invece sul n. 7 (III trimestre) dei *Quaderni di Ikem*, 1969, p. 5-38.

LA VISIONE OLTRE LO SCHERMO (1965)

Si tratta di una conferenza tenuta il 24 giugno 1965 all'Istituto «Agostino Gemelli» per lo studio sperimentale di problemi sociali e dell'informazione visiva (ISPSIV), i cui atti sono editi, l'anno successivo, dall'Università di Stato di Milano. I temi affrontati in questo intervento erano stati anticipati da Musatti nel 1952, in occasione di un Congresso Internazionale svoltosi a Milano su *Stampa, cinema e radio per ragazzi*, con una conferenza dal titolo *I meccanismi psichici attivati dal cinema*, in *Psicocritici e vita contemporanea*, Boringhieri, Torino 1960, p. 198-216.

TECNICHE DI MACCHIA E REALIZZAZIONE FILMICA (1971)

Il saggio che chiude il primo capitolo è tratto ancora dal volume *Libertà e servitù dello spirito* (p. 373-383) ed è datato da Musatti 1971. In esso appaiono alcune riflessioni sulla percezione dello spazio cinematografico e, in nuce, alcune delle considerazioni sulla dimensione temporale del film che Musatti svilupperà e riprenderà l'anno seguente in un saggio sul film *Zabiskae Point* di Michelangelo Antonioni. Altre interessanti riflessioni sull'aspetto spaziale del film appaiono in un saggio dal titolo *Il miraggio dell'ubiquità*, pubblicato in Cesare Musatti, *Chi ha paura del lupo cattivo?*, Editori Riuniti, Roma 1987, p. 197-207, qui non incluso.

Il retaggio sperimentale

SULLA «PLASTICITÀ REALE» STEREOCINETICA E CINEMATOGRAFICA (1929)

Nucleo primario di tutta la riflessione di Musatti sul cinema, questo saggio appare per la prima volta nel 1929 (*Archivio Italiano di Psicologia*, vol. VII, 1929, p. 122-137) come sintesi completa delle pionieristiche ricerche sui fenomeni stereocinetici e sulle dinamiche percettive dello spettatore cinematografico, svolte insieme a Vittorio Benussi e pubblicate per la prima volta nel 1924 con il titolo «Sui fenomeni stereocinetici» (*Archivio Italiano di Psicologia*, vol. III, 1924, p. 105-120). Tali ricerche, riprese e divulgate attraverso pubblicazioni su riviste di

psicologia all'estero e, forse in misura minore (come sottolineo lo stesso Musatti), anche in Italia. Nel 1976 Musatti pubblicherà, ancora con l'editore Boringhieri, *I fenomeni stereocinetici e la loro interpretazione* (p. 241-261), all'interno di un volume dal titolo *Riflessioni sul pensiero psicocinetico*. Di particolare rilievo, ancora tra le pubblicazioni italiane in questo ambito, è «La stereocinesia e la struttura dello spazio visivo» (pubblicata sulla *Rivista di psicologia*, 1955, p. 53). Un saggio che appare come estrema sintesi degli studi trentennali svolti sui fenomeni stereocinetici, in cui figura un'intera sezione dedicata al cinema, ricca di considerazioni degne di un conoscitore profondo del linguaggio e della tecnica del film, che vale la pena rileggere.

Allo scopo di accentuare, per esempio, durante la ripresa di paesaggi immobili, l'impressione di corporeità, la tecnica cinematografica può ricorrere a determinati artifici. Tali artifici consistono tutti in un movimento impresso durante la ripresa alla stessa macchina che presa. Questi movimenti possono essere fondamentalmente: a) uno spostamento avanti o indietro; b) un movimento laterale (correlato); c) rotazione (paranetica). Gli spostamenti sagittali, e per lo più anche quelli laterali, della macchina da presa producono senz'altro una deformazione dell'immagine [...] L'intera scena diventa qualche cosa di corporeo che dovrebbe muoversi in blocco rispetto allo schermo e allo spettatore. Se non che a questo punto interviene un altro fenomeno per cui la scena – per la sua vastità nel caso di una ripresa all'aperto, e comunque per il fatto d'essere l'oggetto su cui è concentrata permanentemente l'attenzione dello spettatore – è percepita come immobile, mentre lo spettatore stesso (legato in qualche modo allo schermo vissuto come finestra aperta sulla scena) si muove con il suo punto di vista.

ANALISI DI UNA SITUAZIONE CONCRETA IN TESTIMONIANZA IMMEDIATA (1931)

È questo un saggio del 1929 (pubblicato a Padova nel 1931 dalla CEDAM) in cui Musatti – allora professore incaricato di psicologia sperimentale alla Scuola di Scienze Politiche e Sociali della Regia Università di Padova – espone i risultati di una sperimentazione empirica di psicologia giudiziaria svolta con

l'ausilio del mezzo cinematografico. Nel 1989 (anno della morte di Musatti) la casa editrice Liviana di Padova riprende questo e altri saggi di Musatti d'argomento affine e li pubblica in un volume dal titolo *Elementi di psicologia della testimonianza*.

Il retaggio psicoanalitico

CINEMA E PSICOANALISI (1950)

Il saggio con cui si apre la parte dedicata alla psicoanalisi è del 1958 ed è tratto dalla rivista *Cinema Nuovo* (n. 136, a. VII, novembre-dicembre 1958, p. 207-216). Si tratta di uno scritto apparso per la prima volta nel 1950, che gode di una certa notorietà come e forse più del saggio *Psicologia degli spettatori al cinema*, visto che lo precede di circa dieci anni. Anche in questo caso ci si trova dinanzi a una summa del pensiero di Musatti sul cinema. È questo il motivo per cui è stato pubblicato, nella stessa veste e con titolo invariato, numerose volte. Tra le diverse riedizioni si ricordano quella del 1950 su *Psyche*; la traduzione francese («Cinéma et psychoanalyse») apparsa sempre nello stesso anno sulla *Revue Internationale de Filmologie*; la versione che recupera il titolo originale (*Cinema e psicoanalisi*) e che viene ripubblicata in *Psicoanalisi e vita contemporanea*, Boringhieri, Torino 1960, p. 144-164; l'edizione apparsa su *Cineforum*, n. 1965/66, p. 842-859; e, infine, l'edizione uscita in *Libertà e vita dello spirito*, Boringhieri, Torino, p. 75-94.

L'AMARO TÈ DEL GENERALE YEN (1987)

Un vecchio film del 1933 ispira a Musatti il titolo per questo scritto edito da Mondadori nel 1987 all'interno di un volume intitolato *Curar nevrotici con la propria autoanalisi* (p. 67-71), che raccoglie numerosi saggi di Musatti dal respiro autobiografico.

Il riferimento diretto a questo film degli anni Trenta appare anche nel saggio del 1950 *Cinema e psicoanalisi*, in cui Musatti riporta l'esempio emblematico di un paziente affetto da angoscia cinematografica. Curiosamente, la genesi di quel caso clinico ricalca fedelmente quella che Musatti riferisce a proposi-

to di se stesso in questo saggio, dove si definisce, con autoironia, «un edipo in piena regola».

Il volume *Curar nevrotici con la propria autoanalisi* ospita infine un altro saggio in cui viene riportato il caso di angoscia cinematografica occorso a un amico di Musatti (*Io ti salverò*, p. 75-77).

Ulteriori riferimenti autobiografici si possono trovare in altri tre saggi.

Il primo in ordine di data è *Consulenza psicoanalitica per un film* (*Autointervista*), pubblicato nel volume già citato *Libertà e servizi dello spirito* (p. 337-350), in cui Musatti ripercorre il rapporto di collaborazione con Giorgio Albertazzi, regista del film *Gradiva* tratto dalla novella di Jensen analizzata da Freud.

Il racconto di Jensen è di per sé molto «vivace», e si presta quindi a essere tradotto in film; e poi parla in qualche modo al nostro inconscio, per cui può ispirare a un artista sensibile come Albertazzi, una vicenda cinematografica. Ma dato il significato che esso ha assunto nel mondo della cultura per l'analisi che ne ha fatto Freud (non va dimenticato che da quest'analisi hanno preso origine tutte le successive indagini psicoanalitiche sull'arte), non si può metterlo in scena come se Freud non fosse mai esistito. Scordando cioè la sua analisi e la sua interpretazione. [...] E non occorre affatto che il pubblico si interessi coscientemente a queste interpretazioni. Lo spettatore queste cose le afferma, senza bisogno che gli vengano spiegate. Il suo inconscio risponde a quanto gli viene presentato sullo schermo. [...] Io direi che il mito è una fantasia, dietro alla quale sta una realtà, una realtà psicologica, s'intende. Come favola può essere raccontata in vari modi, ma sempre con riferimento a questa realtà interiore, valida per ognuno. [...] A rigore una consulenza psicologica a un autore o regista di un film è un controsenso. In un film, come in qualsiasi altra produzione artistica o fantastica che descriva aspetti e vicende umane, la vita interiore dei personaggi può solo essere ricostruita, in modo autonomo, spontaneo, dallo stesso artista. Senza suggerimenti o interpretazioni offerti da altri. Se questi suggerimenti o interpretazioni arrivano al regista, si tratta non più di una consulenza, ma di una collaborazione, la quale rischia di divenire concorrente. [...] I guai sono cominciati quando non mi sono accontentato di fare... diciamo così, il maestro d'ar-

mi, ma ho voluto intramettermi nell'intero film, per sostenere quella parte di consulente psicologo integrale che, come ho detto, è una parte impossibile.

Difficile non fu solo il rapporto con Albertazzi, ma anche quello con altri registi, tra cui Pasolini, Fellini e Antonioni. In uno scritto dal titolo «Un canocchiale rovesciato sull'opera del regista» (apparso su *Cinema Nuovo*, n. 268, a. XXIX, dicembre 1980, p. 15-18) Musatti rievoca, con tono lieve e scherzoso, quelle controversie:

Uno acquista la fama di essere un esperto in psicologia e il regista può chiamarlo. Sì, ma per dirgli soltanto: «Guarda che tu mi devi dire di fare così e così. Ti suggerisco io quello che mi devi dire». Con Pasolini è andata all'incirca in questo modo. Ma su per giù la situazione anche con gli altri è questa. [...] Con Antonioni si litiga sempre; io almeno ho sempre litigato (affettuosamente, si intende). Mi sono trovato spesso con lui, che quando deve presentare un suo film, ama discutere con me, in qualche tavola rotonda. Però succede che non è mai soddisfatto di quello che gli si dice. [...] Non solo, ma c'è la diffidenza nei confronti dello psicoanalista. Il regista pensa sempre che l'analista gli scopra dentro qualche cosa, e non vuole che questo accada. D'altra parte che cosa deve fare lo psicoanalista? Di fronte a un film si comporta come di fronte a un sogno. Il regista, come il paziente, oppone allora resistenza; perché in fondo lo psicoanalista è uno che scopre gli altari, uno che rompegli le uova nel paniere. Insomma, è uno scocciatore che tenta di togliere all'autore (che è sempre un esibizionista per mestiere, dato che si identifica con la propria opera offerta al pubblico) il senso di aver fatto lui, consapevolmente e coscientemente, l'opera d'arte. [...] Lo strano è che gli autori, da un lato sono lusingati da tutto quello che gli psicologi ritengono di scoprire, dall'altro, si sentono come disarmati, come se venissero distrutti e scomposti gli strumenti stessi della loro attività artistica.

In un ultimo scritto a carattere autobiografico, «Volevo essere attore, ebbene l'ho fatto», apparso su *Cinema Nuovo*, n. 305, a. XXXVI, gennaio-febbraio 1987, p. 5-7, in seguito ripubblica-

to con il titolo *La mia immagine allo specchio* nel volume *Chi ha paura del lupo cattivo?*, Editori Riuniti, Roma 1987, p. 181-186. Musatti racconta, con la consueta ironia, un aneddoto personale che gli fece scoprire, ormai più che ottantenne, il proprio nascosto esibizionismo. Un giorno ricevette la proposta da parte di un regista di girare un film documentario sulla sua vita, anche quella in famiglia...

«No, non è fattibile. Io posso dire di aver avuto cinque famiglie; anzitutto quella dove sono nato; poi, dopo essermi accasato, ho avuto la disgrazia di restar vedovo tre volte. Tre volte, dico. E ora ho una quarta moglie; sposata dopo aver compiuto gli ottant'anni. La mia famiglia! Ma quale delle mie famiglie? Non c'è e non c'è mai stata una famiglia stabile e duratura, perché ogni volta è mutata l'organizzazione della mia esistenza. E poi, pensate, ho fatto più di dieci mestieri differenti: il matematico, l'insegnante di filosofia, il professore universitario di psicologia, l'ufficiale di artiglieria in guerra (con la tentazione di restare nell'esercito per dedicarmi ai problemi balistici del tiro), lo psicoanalista, il direttore di un centro di psicologia del lavoro industriale, e quello di una scuola per allievi meccanici in una grande industria, il politico, il pubblico amministratore. E anche il magistrato, come consigliere d'appello per i minorenni. Ora, durante questa mia vecchiaia, mi sono perfino improvvisato scrittore e pubblicista. Vedete, è tutto un guazzabuglio. Non è possibile fissare per me uno schema di vita abituale. [...] E poi, figuriamoci se rimango immobilizzato per otto giorni, durante i quali la troupe batterebbe per aria tutta la mia casa. E poi, francamente, me ne voglio stare tranquillo... Ma, per quando sarebbe?». Mi azzardai a dire: Ma, detto questo, mi sentii spacciato. Avevo ceduto. La trappola era scattata e non potei più tirarmi indietro. [...] Debbò anche ammettere che, in me, una qualche propensione per la parte dell'attore c'è sempre stata. [...] Certo sono alquanto esibizionista, e quindi cominciai, sia pure con esitazioni incerte, a prepararmi spiritualmente. [...] Mi chiesi: «Ma perché fanno questi disorientamenti che mi sembrano del tutto inutili?». Finii con il prospettarmi una spiegazione, alla quale arrivai attraverso un sogno. Mi pareva di incontrare nuovamente i due onimi che per primi era-

no venuti a farmi la proposta del film. Erano vestiti di nero e con face ancora più suntuose di quando li avevo veduti la prima volta. Sempre nel sogno, mi apparve anche il regista, in nero egli pure, ma come segno di una qualche autorità, con un collare che gli pendeva sul petto alla maniera dei sommelier. I beccamorti, mi venne fatto di pensare per quei due; e lui, il direttore del corteo funebre. [...] Mi svegliai e ripensai al sogno, che mi era ancora ben presente. Un funerale, dunque. Ma di chi? Ah!... Ebbi l'illuminazione. Era il mio funerale. Avevo assistito in sogno al mio funerale. Ma dov'era il desiderio realizzato? Quel desiderio che, secondo Freud, non può mai mancare, come elemento primario del sogno? C'è. È il desiderio di sopravvivere a me stesso. [...] Quanto al film, poteva trattarsi di un lavoro preparato in anticipo, da utilizzare a suo tempo in forma commemorativa. Quello che in linguaggio giornalistico si chiama un coccodrillo. Ho però veduto il film. Qualunque possa essere la sua destinazione, va riconosciuto al regista il merito di averne fatto una cosa fresca e dai toni lieti. Appaio anche troppo vivace nelle battute e compiuto nella mia parte di attore. Come l'opera possa essere utilizzata, non so e non ha importanza. E comunque uno specchio fedele di me stesso, e io mi ci sono anche divertito.

L'ATTIVITÀ ARTISTICA E IL SUO RAPPORTO CON L'INCONSCIO (1980)

Questo è il testo di una conferenza tenuta il 25 novembre 1980 alla Casa della Cultura di Milano (di cui Musatti fu presidente dal 1967 al 1989), pubblicato due anni dopo da Editori Riuniti nel volume *Mia sorella gemella la psicoanalisi* (p. 199-212). Per l'attenzione dedicata ai problemi della creatività, questo testo richiama, in qualche modo, un saggio dal titolo «La crisi dell'artista nella riproduzione musicale», pubblicato su *Cinema Nuovo*, n. 289, a. XXXIII, giugno 1984, p. 7-8.

IL CINEMA E LA CORSA ALL'IPERSENSO (1969)

Questo saggio appare per la prima volta nel 1961 sulla *Rivista di psicoanalisi* (n. 1, gennaio-aprile 1961, p. 27-37) con il titolo «Cinema e sesso». La versione che qui si pubblica è tratta da *Cinema Nuovo*, n. 201, settembre-ottobre 1969, p. 328-335. Una versione che rimane invariata anche nelle due successive ripub-

blicazioni: la prima in un fascicolo unico della *Rivista di Psicoanalisi* del 1970, p. 69-77, e l'altra – dal titolo leggermente diverso, *La corsa all'ipersesso* – nel già citato volume *Libertà e servitù dello spirito*, p. 322-331.

Le diverse riedizioni del testo, apparse a pochi anni di distanza l'una dall'altra, sono giustificate dal fervore del dibattito sull'argomento in quel particolare periodo storico che vede Musatti intervenire a numerosi dibattiti, tavole rotonde o interviste su riviste. Basti ricordare, a questo proposito, la risposta a un questionario del 1966 organizzato da *Cinema Nuovo* (a. XV, gennaio-febbraio 1966) su *Violenza, erotismo e neurosi*, in cui appare l'intervista a proposito del *Mito Bardot* (p. 32-34), di cui vale la pena rileggere qualche passo.

Erotismo deviato? Il discorso è complesso. L'erotismo è impiastro di elementi suscettibili di divenire, quando si accentuano e si facciano esclusivi, perversi e devianti; ma che invece, contenuti nell'ambito e sotto il primato di un'attività amorosa fisiologica, perversi ancora non sono. Questi elementi perversissimi costituiscono i fattori della devianza erotica, del fatto cioè che non vi sono in campo erotico situazioni standard. Analogamente non esiste (per gli uomini, e neppure per ciascun singolo uomo) un tipo femminile preferenziale unico, ma gamme di tipi femminili, quando si verifica in situazioni meramente fantastiche, come al cinema, può attuarsi in base a elementi perversi, che in situazioni di realtà non sarebbero tollerati. In altri termini certi tipi femminili affascinano dallo schermo, mentre sarebbero sentiti, in situazioni di realtà, pericolosi e vitandi. In quanto sullo schermo è apprezzata un'accentuazione di quegli elementi quasi perversi che nella realtà sono accettati soltanto in dosi omeopatiche. [...] Anche nelle manifestazioni collettive di scelta preferenziale per le varie figure erotogeniche, si hanno fenomeni di varianza, così sicché di volta in volta assumono maggior rilievo tratti suscettibili di appagare i più diversi impulsi perversosimili. E si hanno vere e proprie mode, lo non metterei tanto questo variare dei gusti in relazione con fattori di sviluppo sociale e di modificazioni strutturali. Penso che sia preminentemente proprio un fenomeno di moda. Sono dunque gli spettatori – anche quelli che poi protestano

no per l'immortalità degli spettacoli, per il loro carattere diseducativo e per gli strani personaggi che vi agiscono – che vogliono sesso, violenza e un pizzico di psicopatologia. [...] Quindi una produzione cinematografica, la quale voglia andare incontro alle esigenze (anche inespresse naturalmente) del pubblico, di appagamenti erotico-visivi, non può che utilizzare atteggiamenti e situazioni esibizionistiche. Naturalmente è una questione di dosaggio. Oltre un certo limite scatta il meccanismo della censura interna: la soddisfazione erotica tollerata si tramuta in fastidio e indignità protestata. Qualche volta si hanno entrambe le cose: una interna, timida, ma soddisfa l'accettazione che è coperta da una più esteriore repulsa. [...] Dunque B.B. simbolo di sana istintività, contrapposta a istintività meno sane. Non saprei proprio. Mi pare che giudizi di questo tipo siano molto fragili. Comunque, sia ben inteso: personalmente, per quanto riguarda il «mito Bardot», non ho proprio nulla da eccepire.

LA MIA CEMELLA PSICOMANESIA UN PRATELLINO MACCHIOSO (1986)

Il testo che chiude la parte del volume dedicata ai rapporti tra il cinema e la psicoanalisi è tratto da un intervento apparso nel 1986 su *Cinema Nuovo*, n. 3 (301), a. XXXV, maggio-giugno 1986, p. 17-18.

Film e autori

TEMPO E REGRESSIONE ISTINTUALE NELL'AMERICA DI ANTONIONI (1970)

Il saggio d'apertura dell'ultima parte del volume è apparso nel 1970 (a. XIX, settembre-ottobre, p. 328-334) sulla rivista *Cinema Nuovo*. Viene ripubblicato in veste invariata con diverso titolo (*Zabrizkie Point e la dimensione temporale*) nel già citato volume *Libertà e servitù dello spirito* (p. 365-372). Nel 1972, Musatti ritorna su *Zabrizkie Point* e pubblica ancora su *Cinema Nuovo* (a. XXI, settembre-ottobre 1972, p. 338-345) un breve saggio dal titolo «L'ultimo Antonioni dinanzi a uno psicologo», seguito dalla trascrizione di un dibattito avuto con il pubblico ancora sullo stesso film durante i «Colloqui cinematografici di Carrara».

di quell'anno. È forse il caso di riprendere qualche passo tralasciato dai suoi interventi.

Per il mestiere che faccio, ho la tendenza a soffermarmi sopra certi aspetti d'ordine tecnico o tecnico-psicologico. [...] Sul piano tecnico mi sembra particolarmente interessante il fatto che venga filmata la fantasia della protagonista: un modo d'espressione caratteristico per Antonioni. Questa capacità di sovrapporre a una vicenda elementi puramente fantastici, non interpretabili come appartenenti alla vicenda stessa, ma come qualche cosa che si svolge su un altro piano, il quale resta tuttavia collegato e contemporaneo a quello della vicenda. [...] Antonioni ha sempre avuto un'attitudine a forzare il ritmo delle vicende descritte. Nel suo ultimo film utilizza la ripetizione. Con l'uso della ripetizione mostra l'inconsistenza di una certa realtà, il suo rifugio. [...] Non credo che si possa pretendere che un artista sostenga una determinata tesi. Ciò non significa che le opere artistiche, e di cinema in specie, non possano avere un contenuto di pensiero. Si tratta però di un contenuto che non è dovuto a una specifica proposta di posizione dell'artista. Così Antonioni non si è proposto di fare la critica al sistema di vita americano. Egli ha rappresentato una situazione drammatica, e lascia in certo modo a noi di trarre una conclusione, diciamo così, ideologica, conoscitiva, retorica.

IL SALO DI PASOLINI REGNO DELLA FERVERSAGNE (1976)

Questa critica al film di Pasolini Salò o le 120 giornate di Sodoma, prodotto nel 1975, appare su *Cinema Nuovo*, n. 239, a. XXV, gennaio-febbraio 1976, p. 21-24. Nello stesso anno Musatti pubblica, nel suo volume *Riflessioni sul pensiero psicoanalitico*, un lungo saggio sull'artista di Casarsa dal titolo *Pasolini* (p. 262-271), la cui parte finale comprende il testo sopra citato; mentre la prima – divisa in due paragrafi: *Calderon, Velázquez, Pasolini e Modo d'essere di Pasolini* – affronta alcuni aspetti dell'opera letteraria e della figura dell'artista scomparso l'anno prima. L'attenzione di Musatti per l'opera di Pasolini eguaglia quella dedicata a Fellini. A quest'ultimo, tra l'altro, dedica «Un test di verifica del mio 'antifemminismo'», un sag-

gio critico sul film *La città delle donne*, apparso in *Cinema Nuovo*, n. 267, a. XXIX, ottobre 1980, p. 7-8.

IL QUARTO STATO NEL NOVECENTO DI BERTOLUCCI (1976)

Anche questo scritto, che risale al 1976, è stato pubblicato sulla rivista *Cinema Nuovo*, n. 243, a. XXV, settembre-ottobre, p. 340-344. Tra gli interventi critici di Musatti sulla stessa rivista è da ricordare «Pioggia e acquitrino nella nostalgia di Tarkovskij», n. 293, a. XXXIV, febbraio 1985, p. 5-6, - che non appare in questo volume - come testimonianza della capacità di Musatti di cogliere in profondità i nodi centrali di un'opera cinematografica.

Prove ed è sempre buio nel film. E c'è acqua dappertutto. L'Italia, il paese ospitante, appare un acquitrino. L'autore ha perduto la terra, la sua e quella degli altri; e la vicenda si trascina straccamente in questa umida atmosfera, che è qualcosa di primordiale e caotico. Proprio perché l'autore ha perduto la terra propria e non ne ha trovata un'altra, c'è questa assenza di luogo.

UNO PSICOLOGO DINNANZI ALL'IMMAGINE SULLO SPECCHIO (1977)

Questo scritto sul film di Ingmar Bergman *L'immagine allo specchio* è apparso su *Cinema Nuovo*, n. 246, a. XXVI, marzo-aprile 1977, p. 115-117.

PROVIDENCE DI ALAIN RESNAIS

Saggio critico apparso sulla rivista *Cinema Nuovo*, n. 249, a. XXVI, settembre-ottobre 1977, p. 368-370.

QUELL'OSCURO OGGETTO DEL DESIDERIO (1978)

La critica al noto film di Luis Buñuel apparve su *Cinema Nuovo*, n. 254, a. XXVII, luglio-agosto 1978, p. 50-51.

LETTURA PSICOANALITICA DEI MISTERI DI UN'ANIMA (1980)

Questo scritto, che affronta la controversia tra Freud e i suoi due allievi Abraham e Sachs in rapporto alla consulenza per la realizzazione di un film d'argomento psicoanalitico del regista Pabst (*Misteri di un'anima*, appunto), è stato pubblicato nel 1980

ancora sulla rivista *Cinema Nuovo*, n. 263, a. XXVII, febbraio, p. 15-17.

STRUTTURA DELLA PERSONA NELL'OPERA DI PIRANDELLO (1981)

È questo un saggio apparso nel 1981 su *Cinema Nuovo*, n. 272, a. XXX, agosto 1981, p. 37-42.

L'UMORISMO COME VOCAZIONE EREDECA E L'OPERA DI WOODROW ALLEN (1982)

Il saggio che chiude il volume è tratto dal già citato libro *Mia sorella gemella* la psicoanalisi del 1982 (p. 128-139).